Umfang acht Seiten — Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

HALBMONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

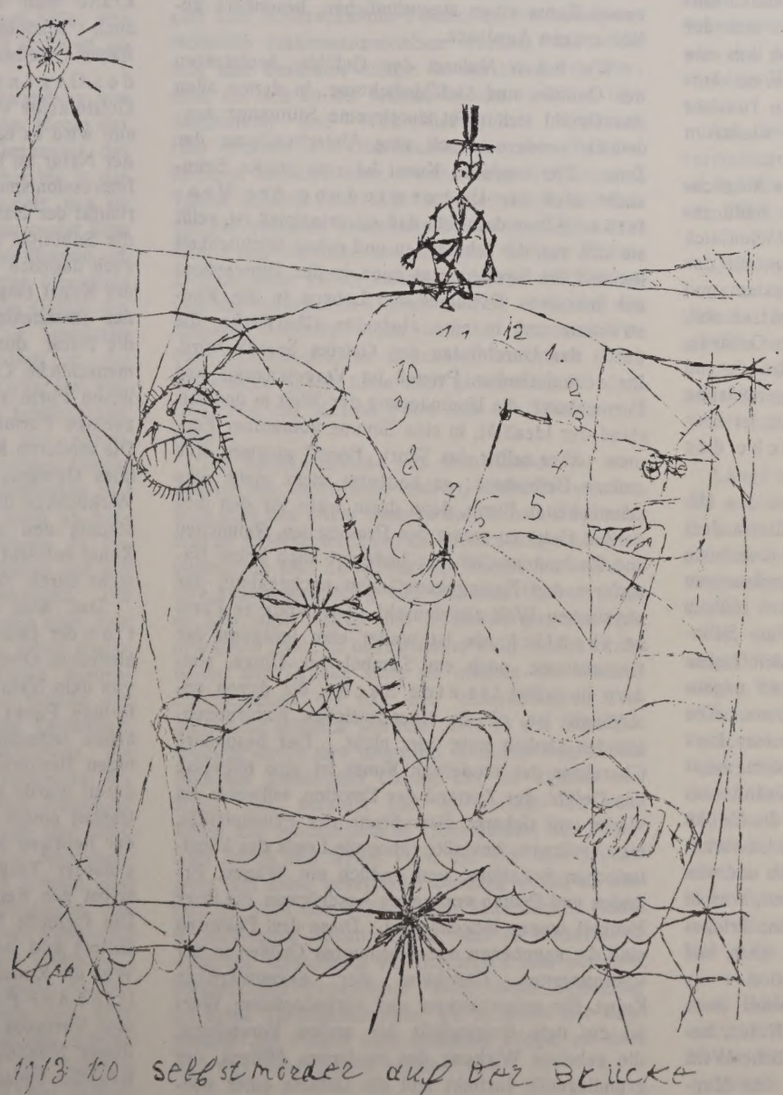
Redaktion und Verlag
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

VIERTER JAHRGANG 1913 — BERLIN-PARIS ZWEITES DEZEMBERHEFT — NUMMER 190/191

Inhalt: **Vlatislav Hofman:** Der Geist der Umwandlung in der bildenden Kunst / **Aage von Kohl:** Der tierische Augenblick / **H. W.:** Aus der Zeit: Der Herr mit dem schönen Namen / Im Sinne Dürers / **Boccioni** Simultanéité futuriste / Empfohlene Bücher / Mitteilung / Notizen / **Paul Klee:** Der Selbstmörder auf der Brücke / Zeichnung



Paul Klee: **Der Selbstmörder auf der Brücke / Zeichnung**

Der Geist der Umwandlung in der bildenden Kunst

Vlatislav Hofman

Organisch und entwicklungsmäßig in das moderne Milieu hineinzuwachsen bedeutet bestimmte zweckmäßige Notwendigkeiten spontan zu umfassen. Nach der Erschütterung von Taines evolutionistischem Determinismus ist es allerdings keine Gewohnheit mehr, dem Milieu eine solche Macht beizulegen, als ob es mit gewisser Notwendigkeit die Richtung und den Charakter des künstlerischen Schaffens bestimmen würde. Es ist wahr, daß das Milieu an sich unbestimmt und formlos ist, wie eine Nebelwolke, aus der nur einige mehr charakteristische Emotionen des Geistes wie scharfe Kanten und Strahlen emporsteigen, die aber trotzdem nicht genügen, um innerhalb des geistigen Milieus die Struktur zu bilden. Aber gerade in dieser Indifferenz liegt es, daß das künstlerische Milieu ein zweckmäßiges Stadium für die Möglichkeit eines neuen Ausdrucks ist. Denn die Kunst enthält in sich einen Drang nach Organisierung dieses unbestimmten Stoffes, ähnlich wie wenn eine philosophische Idee entsteht, die für diesen Augenblick nützlich ist und ihm eine überraschende und selbstverständliche Ordnung einprägt. Durch einen zweckvollen entwicklungsmäßigen Instinkt geführt, setzt sich der Künstler in dieses Stadium ein und ruft in ihm eine Art magnetischer Störungen hervor; seine Aufgabe ist es, das Milieu in der formalen Hinsicht zu organisieren, während das Milieu wiederum ihn in Inhalt und Eigenschaften umändert.

Die Wahrheit eben ist darin, daß alle Möglichkeiten des neuen Ausdrucks in diesem bildungsfähigen, von Energien durchdrungenen Milieu sich befinden, im Milieu erfüllt von Energien, die der Künstler zu konsequenter Harmonie, System und zur konstruktiven Vereinheitlichung benützen soll, und daß hinter einer jeden künstlerischen Gebärde, hinter einer jeden neuen Form ein Triebwerk und eine Summe von Dingen ist, die die gegenwärtige Welt bilden; für ein bewußtes Individuum ist aber wohl die größte und umfassendste Sache der Welt seine Anschauung.

Der Zusammenhang mit den Dingen des Milieus ist der erste charakteristische Zug der modernen Kunst. Das neue Milieu ist wie eine neue Region, die zum Durchforschen und Durchmessen lockt. Sobald das Gefühl des veränderten Milieus entsteht, stellt sich gleich eine lebendige Sehnsucht nach dem neuen Geschmack, nach bisher verborgener Form und nach einer neuen gegenwärtigen und rein modernen Schönheit ein. Vor allem konnte der moderne Geist mit seiner Forschungslust, Schärfe und seinem Durchdringungsvermögen nicht vernachlässigen, die Veränderungen und neuen Situationen auszunützen, die für ihn entstanden sind. Das ganze neuen Leben ist durchsättigt von Sehnsucht nach dem Geheimen und von dem Willen, es durchdringend zu erfassen, was in der Wissenschaft auf einem mühevollen, kriegerischen Wege geschieht, in der Kunst aber, auf dem Wege der Schönheit und der Emotion.

Die moderne Zeit ist ihrem Charakter nach antinaturalistisch: sie überwältigt die Natur, bemächtigt sich ihrer und bildet eine künstliche Welt, die durch die gewaltigen Fähigkeiten des Menschen geleitet wird; mit allem, was bis jetzt errungen wurde mit der Technik, dem Scharfsinn und der Praxis, mit der Sicherheit und Selbstverständlichkeit, mit Kenntnissen, mit Härte und Kraft, mit all dem stellen sich die Menschen gegen die angeblich bedrückende Macht des Schöpfers und der Natur. So verändert sich auch in der Kunst der rohe, naturalistische Charakter durch einen wirksamen und unendlich tiefer arbeitenden Geist, als es die bloße Umschreibung und Nachahmung der Wirklichkeit in den vorigen Perioden war. Hier herrscht ein mächtiger Druck der geistigen Prinzipialität und Absichtlichkeit, der den dekadenten Perioden ganz und egal fehlt. Der Naturalismus weiß sich der Gegenstände nicht anders zu bemächtigen, als durch ihre Nachahmung, fast so wie die australischen Wilden glauben, daß man die Tiere nachahmen müsse, damit sie sich fangen lassen; dagegen ist die Prinzipialität wie Mathematik, die sich der Größe und des Umfanges der Körper bemächtigt, indem sie sie in Differentiale zerteilt und dann in einen neu abstrahierten Umfang integriert.

Die moderne Kunst wird sich anderer Aufgaben bewußt; ihr genügt es nicht, die Natur zu vermehren, selbst wenn sie durch das Temperament des Künstlers verschönert wäre, so wie die Photographie nicht ausreicht zur inneren Erkenntnis der Sache und so wie die geistige Existenz und das Wesen eines berühmten Mannes nicht durch Bronze- und Metallabgüsse seiner populären Büste vermehrt werden. Die wesentliche Veränderung, die in unseren Zeiten die Kunst durchlebt, ist bedingt durch die Sehnsucht nach dem Unbekannten, nach neuen Eindrücken, nach einer neuen Welt. Dieser innerliche Ursprung verleiht der neuen Kunst einen eigentümlichen, besonders gefühlsartigen Ausdruck.

Wir haben Malerei des Gefühls, Architekten des Gefühls, und Gefühlsdichtung, in denen allen das Gefühl sich nicht durch eine Stimmung ausdrückt, sondern durch eine Unterbrechung der Ruhe. Die moderne Kunst ist eine starke Sehnsucht nach der Ueberwindung der Realität. Schon dadurch, daß sie prinzipiell ist, reißt sie sich von der lebendigen und rohen Wirklichkeit los und ihr Streben liegt ganz in der Umwertung der massiven Dynamik des Lebens in die Konstruktion und in eine abstrakte Oberfläche, die durch das Durchfluten des Geistes beseelt wird. Ihr schöpferischer Prozeß ist Vergeistigung und Formgebung, die Umänderung der Welt in den Zustand der Idealität, in eine Summe autonomer Formen. Aber selbst das Wort „Form" gewinnt eine andere Bedeutung; es bedeutet nicht mehr eine schmückende Form, denn darin wäre für den modernen Geist zu wenig des Praktischen, Reinlichen und Fachmännischen; es bedeutet auch keine Naturform den Naturgegenständen nachgeahmt, der physischen Welt abgelauscht. Die moderne Form ist sachlich, sie ist weder eine Imitation der Gegenstände, noch ein Symbol der Dinge, sondern sie selbst ist eine Sache, die davon unabhängig ist, ob sie irgendwelchen Naturgegenständen ähnlich sieht oder nicht. Der besondere Charakter der modernen Kunst ist also teilweise das Gefühl, der Zustand der Emotion, teilweise ein klares und sicheres Bewußtsein der Prinzipialität, eine bestimmte bewußte rationelle Logik des künstlerischen Schaffens, und endlich ein Wagen, Erfinden und Prüfen von neuen Ausdrücken, die ihrer Neuheit wegen lockend sind. Diese drei Faktoren sind die gegebenen und bestimmten Größen in der unbestimmten Gleichung der gegenwärtigen Kunst. Ein unbestimmter und veränderlicher Wert ist die tiefe Originalität der ersten Vorstellung, die geheime Wirkung des modernen Milieus, der grundlegende Instinkt und die Gefühle einer poetischen, sogar grübelnden Natur. Es ist klar, daß die moderne Kunst ein Komplex menschlicher geistiger Stärke von ungewohnter Kompliziertheit ist, und daß der innerliche Vorgang, durch den sie entsteht, sich sehr von dem leichten naturalistischen Schaffen unterscheidet.

Die Grundlage der modernen Kunst ist das Streben nach einer Form von absoluter und prinzipieller Sicherheit; die Werkzeuge sind hier die Mittel, wie Farbe, Raum und Schall. So hat zum Beispiel der Kubismus seinen „astralen" Raum ohne Atmosphäre, der um den Zauber und die Klebrigkeit der naturalistischen Säfte beraubt ist; es ist nicht ein Raum, in dem sich Motive der elementaren und leidenschaftlichen Naturkräfte abspielen. Es ist ein selbständiges und reines Prinzip, das eine Art von l'art pour l'art in dem besten Sinne des Wortes gründet, wie es zum Beispiel (wohl in einem anderen Stile) das musikalische Werk von Bach gegenüber dem von Wagner darstellt.

Die Abwendung von Naturalismus, die tief die moderne Kunst charakterisiert, kann man sich am leichtesten auf folgende Weise vorstellen: Von der Renaissance an versuchte die bildende europäische Kunst das schöne Aeußere der Dinge nachzuahmen. Diese Tendenz dauerte bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein, und ihre Modifikationen und Stile wurden mehr durch die Aenderungen der „Moral-Temperatur" der europäischen Menschheit als durch prinzipielle Umwandlungen verursacht. Aber der moderne Geist nahm schon zu viel von wissenschaftlicher Erkenntnis ein, als daß er nicht wüßte, daß das, was unter der Oberfläche der Dinge, innerhalb ihrer Struktur und ihrer Kräfte sich abspielt, viel geheimnisvoller und auch schöner ist, als ihre äußere Oberfläche. Selbst die vollkommenste Illusion des Gegenstandes bietet dem gegenwärtigen Geiste keine volle und dauernde Befriedigung. Und nun wird es die Aufgabe der Kunst sein, sich von der Natur zu befreien und sie zu überwinden. Der Impressionismus riß sich wenigstens von der Materialität der Natur los und gab ihr die Realität und die Subtilität des psychologischen Werdens; aber auch dadurch wurde nicht tiefer in den Charakter der Kunst eingegriffen, es blieb noch immer übrig, den entscheidenden Schritt zu machen, das heißt, die Natur durch Künstlichkeit, durch autonome menschliche Ordnung und Autorität der künstlichen Form so zu ersetzen, daß die Form, eine geistige Formation, den Naturgegenstand ersetze. Die moderne Kunst gibt den Seelen ein monumentales Gewand, und so ist es möglich, statt der Wirklichkeit diese monumentale Prinzipialität selbständig und autonom zu setzen; die Form der Kunst entsteht also durch einen anderen Vorgang, nicht durch bloßes Uebertragen der Wirklichkeit.

Das, was ich als künstlerische Substitution der Gegenstände bezeichnen würde, ist eine abstrakte Oberfläche und künstliche Gefühlsform, von dem Naturalismus befreit. So war schon der farbige Punkt des Neoimpressionismus eine derartige selbständige Seele, ein kleiner in der farbigen Berührung enthaltener Raum; schon dadurch wurde im Neoimpressionismus die naturale Gestalt einem bestimmten Prinzip unterordnet. In der heutigen Kunst finden Aenderungen von weit größerer Tragweite statt, ja Aenderungen, die selbst den Kern der bildenden Auffassung treffen. Die formelle Voreingenommenheit hatte sich geläutert und befreite sich von groben Zusätzen. Was die Kunst zu erreichen sucht, ist die Idealität der Form, für die man unzählige Mittel und Versuche erfindet. Denn die Realisierung dieser Idealität ist durchaus nichts Leichtes; der Künstler findet sie nirgend in der Welt fertig, er muß sie vorbereiten; die moderne Kunst wird geschaffen, nicht geträumt; sie muß ihren Gegenstand auf den Wegen der Logik und der Ahnung verfolgen, sie muß mit den Sachen der Welt ein seltsames Spiel treiben, sie muß klug und klar die Weltanschauung zum Nutzen der Formanschau-

ung ausnützen, damit so eine neue Schönheit und Künstlichkeit geschaffen werde. Wird diese Schönheit geboren, so hat sie noch keine allgemeine Anerkennung; roh und grob erscheint sie den Augen der Aesthetiker und Liebhaber des Alten, die ohne ihr Mitwirken geschaffene Kunst aufwärmen und sie von einer Hand zur anderen reichen. Aber das Faktum, das die Autonomie der Form schon da ist, verwirklicht in der neuen Kunst, kann nicht an seiner Wirksamkeit dadurch verlieren, daß sie für Augen unbequem ist, die an eklektische und naturalistische Kunst gewöhnt sind.

Damit aber die neue Schönheit fruchtbar entstehen kann, sollten wir voll Zutrauen zu unserer Zeit sein: Moderne Zeit muß für uns die allerschönste sein. Wollen wir die moderne Schönheit schaffen, ist vor allem nötig, sich von der sentimentalen Bewunderung für das Vergangene zu befreien. So fühlt auch der Soldat die neue Schönheit eines Schusses aus dem Maschinengewehr, die Schönheit einer vollkommen Funktionsfähigkeit, ein Gefühl, das sich sehr von der alten und dummen Schönheit des Freischützen unterscheidet. Der moderne Zuschauer soll auch solch ein naives und selbstverständliches Gefühl vor der Kunst haben.

Also: Die moderne Kunst zielt zur Idealität der Form, die von der Illusion befreit ist. So hatte auch die frühe mittelalterliche Malerei nicht den verdächtigen illusiven Zauber der späteren Stile; ihre Ausdruckssprache war r ä t s e l h a f t e r, weil sie rein und ursprünglich ist.

Aber die neue Kunst ist keine Abwendung von der Wirklichkeit und keine Flucht zum Ideale der Schönheit außerhalb der Welt. Im Gegensatz, der volle und lebendige Sinn der Zeit lehrt bis in das Innere der Wirklichkeit, bis zum Skelett, das sie trägt, einzudringen zu trachten. Unser realer Sinn ist so verschärft, daß alles, was bloß Illusion ist, auf dem Grund der Seele eines tieferen Menschen eine quälende Unbefriedigung und ein Gefühl der Unwahrscheinlichkeit hinterläßt. Der moderne Geist klebt nicht an der Erde, sondern an der Wirklichkeit, die den Menschen fortwährend auffordert, sich ihrer durch die Tat zu bemächtigen. Diese wahre Wirklichkeit, die für das aktive, schaffende Menschenwerk ein beständiges Objekt ist, enthält für unsere Sinne nichts Häßliches und Gemeines. Wir brauchen sie nicht mehr zu verschönern, mit Symbolen und Metaphern zu bedecken, mit Bengalstimmungen zu färben und mit dem Mantel des Göttlichen zu umhüllen. Die Künste der vergangenen Zeiten schufen eher eine ideale Welt als eine ideale Form. Ihr Inhalt waren schöne, idealisierte Gegenstände, durch naturalistische Imitation ausgedrückt. Die Würde der Kunst wurde durch eine Illusion des Göttlichen, durch vornehme aristokratische Schönheit, die etwas besseres, als bloße Realität bedeutete, ersetzt. Darin war die große Revolution Befreiung und Reinigung, denn sie war rationell und zivil, und machte mancher Prächtigkeit der vergangenen Zeiten ein Ende. Erst nach ihr konnte eine neue Realität kommen, ein neues Einführen von Vorstellungen in die Seelen, eine tiefere Sehnsucht zur Erforschung und Vision als bisher! Jetzt verlangen wir von den Dichtern etwas mehr, als elegante und philosophische Spazierritte auf dem „Pegasus", von den Musikern mehr als schöne Melodien, von den Malern mehr als Galerie-Meisterwerke; denn alles dies sind nur Schaubühnen, wo in anziehender Position die Illusion der Schönheit liegt. Die moderne Zeit löst in sich etwas weit mehr Prinzipielles und Elementares, und verlangt nicht Befriedigung und Täuschung, sondern eigene Konstruktion. Das Interesse der modernen Kunst zielt zu den Dingen, zur Bewältigung der Dinge. Die neue Ausdruckssprache teilt das geheime und wahre der Realität mit als neue Berührung des Geistes, und dringt auf uns so stark, daß wir vor Realität fortwährend beinahe erschrecken. Die moderne Malerei untersucht die Gegenstände fast mit analytischer Präzision, dreht sich um sie, läßt sich von ihnen überraschen; niemals ist die Kunst mit einer solchen Präzision vorgegangen, wie jetzt.

So finden wir in der neuen Kunst einen bestimmten D u a l i s m u s; ein Streben nach voller Gegenstandsrealität und auch nach voller Idealität der Form. Das neue Gesetz der modernen Kunst besteht in der Erlangung einer solchen Formidealität, die völlig und synthetisch die Seele zu vertreten fähig wäre. Unsere Kunst, die auf solche Weise zwischen zwei gleich mächtige, neue und nötige Forderungen gestellt ist, wird zum Problem, das eine unendliche Zahl von Lösungen zuläßt.

Die hier ausgesprochenen Forderungen realisiert die zeitgenössische Kunst völlig und ausdrucksvoll.

Vor allem — durch welche Form drückt sich der moderne Künstler aus? Er spricht durch die Linie, sie stenographiert am vollkommensten den langen Weg, auf dem die Naturerscheinung umgeändert und in der Seele gebrochen wurde. Er spricht durch die Fläche, die an den Grenzen der natürlichen Oberfläche die L i m i t ä t ist, durch eine sehr ausdrucksvolle Fläche, an der homogene Moleküle zusammengetrieben wurden, damit sie laut und bestimmt klingt; er spricht durch Formen, die sich an der letzten Grenze zwischen Unmöglichkeit und Wahrscheinlichkeit bewegen. Hier werden die Oberflächen, die zum Beispiel farbigen Bändern oder wunderbaren Streifen und Tafeln ähnlich sind, zum künstlerischen Resultat, das die wirkende dekorative Macht des Bildes von Grund aus verjüngt, und das eine farbige Photographie nicht geben kann; und diese Abstraktion von der natürlichen Gestalt geht so weit, daß die formalen Urstoffe einen beinahe geometrischen oder mechanistischen Charakter annehmen. Aber auf welche Weise kann man gleichzeitig bei dem Entstehen der idealen Form mit den Dingen real fühlen?

Die Sachen müssen von dem Zauber der veränderlichen Oberfläche befreit, entblößt werden. Man muß aus ihrem Inneren die formale Konstruktion zu fixieren trachten, die gleichzeitig auch Vereinfachung und Entfaltung der Seelen ist, zugleich ihre zusammengefaßte und vielfache Vision. Aber es gibt mehr Mittel und Systeme, als man hier erwähnen kann, In ungewöhnter Fülle finden Eruptionen und Drucke statt, sie müssen alle Dämme durchbrechen, die von den eklektistischen Traditionisten erhalten werden. Und so wie diese Bewegung durch ihre Intensität manchen Begriff und manches ästhetische Ganze, das für absolut und fertig galt, zerstört hat, so zerlegt sie auch schon die mechanistische Homogenität der Handlung durch den freien Vers, der sich neu organisiert und seine gesetzliche Bindung sucht, so zerlegt sie auch den Raum in der kubistischen Kunst in malerische Substitutionen, und so zersetzt sie auch die Melodie in ein disparates und autonom fungierendes Tonsystem. Aber diese Zerlegung ist keine Verstandsanalyse; sie bedeutet das Ausbreiten der Flügel zum kühnsten Fluge, zu dem sich das Jahrhundert bereitet hat.

Autorisierte Übertragung aus dem Tschechischen von G e o r g F a u s t h a / Der Verfasser ist Architekt in Prag

Der tierische Augenblick

Aage von Kohl

D e n e n, die den Krieg zu hassen noch nicht gelernt haben
Und d e n e n, die noch nicht die Menschen lieben

Im selben Augenblick merkte er es. Als er, Leutnant und Fürst Bentai Fushimo, den Schein des Bataillonsleuchters, der in dem Wind hin- und herschaukelte, hinter sich hatte, merkte er das Ganze.

Kapitän Hoksai, sein Kompagniechef, hob seinen Kopf mit dem kurzen grauen Haar und kniff die schmalen bartlosen Lippen zusammen. Premierleutnant Hatuse sah eine Sekunde auf, dann senkte er wieder sein Gesicht über eine weiße große Blume, die er in der linken Hand hielt. Und die anderen Offiziere schwiegen alle mit einmal, es sah aus, als suchten ihre Hände verlegen nach einem neuen Gesprächsstoff.

Bentai stand einen Augenblick ganz still. Lang und schlank. Der fleckige, karierte Lichtschein des Papierleuchters machte den Staub auf seinen Stiefeln grau und rostfarbig.

„Setzen Sie sich, Fürst Fushimo," sagte Kapitän Hoksai schließlich ganz kurz und wie gezwungen, fand Bentai. Der Kapitän bog seinen Oberkörper zurück, er saß auf einem kleinen Erdhügel, und begrub seine Hände unter seinen Schenkeln. Das Dunkel hinter ihm bewegte sich wie eine weiche schwarze Decke, die manchmal von dem Wind über Gesicht und Schulter gezogen wurde.

Aus dem Ton des Kapitäns glaubte Bentai zu verstehen, daß sie alle auf ihn heruntersahen, daß sie ihn für einen Feigling hielten — hier war er nur Fürst, nicht Soldat.

Einen Moment war er ganz ratlos.

„Danke, Kapitän, Sie sind zu liebenswürdig!" sagte er dann mit kurzer überlegener Stimme; er lächelte und machte eine Handbewegung, als spräche er mit den Dienern zu Hause.

„Ich störe wohl," fügte er hinzu, und fühlte, daß seine Stimme beinahe sank, unter den Hals.

Er machte Kehrt und ging von den Offizieren fort.

Lange nachher konnte er das Schweigen hören, das auf seine Worte unter den Kameraden folgte. Er haßte diese Menschen und bettelte bei ihnen zu gleicher Zeit. Er hatte Lust, sie zu schlagen, und eine unmenschliche Sehnsucht, ihnen alles zu erklären.

Ja, es war kein Zweifel; sie glaubten, daß er eine Bürde und Schande für das Bataillon sein würde. Ein Hofoffizier! Ein Fürst, der launenvoll teilnehmen zu dürfen wünschte! — Fürst Bentai Fushimo war neunzehn Jahre alt. Aber sein Vater hatte die Zeit gut ausgenutzt. Seitdem Bentai acht Jahre alt war, wurde er eingeteilt, Seele und Leib, in Tagen zu acht Stunden; jeder Achtteil wurde einem bestimmten Lehrer angewiesen. Der Knabe las Geschichte eine Stunde, focht die nächste, dann kam Russisch, dann Fußball, dann Mathematik und endlich Gymnastik. Auf diese Weise ging es, bis er vierzehn Jahre alt war. Dann wurde er in eine Lehranstalt nach Berlin gesandt, zwei Jahre blieb er dort, nachher ein Jahr in Sankt Petersburg, und dann in der Kriegsakademie zu London.

„Wenn du jetzt, mein Sohn und Herr, in Paris ein Jahr — oder wenn du willst zwei — gewesen bist, erwarte ich dich zu Hause. In meinem Alter ist Sehnsucht der einzige Beweis für einen Mann, daß er noch lebt. — An Dich, mein Sohn und mein Fürst"! — hatte der Vater an ihn nach London geschrieben.

Aber bald darauf kam der Krieg, und noch bevor Bentai diesen Brief von seinem Vater bekommen hatte, war er schon nach Japan abgereist.

Der Kursus für Offiziere, der gleich beim Ausbruch des Krieges eingerichtet wurde, dauerte nur ein halbes Jahr und vor einem Monat war der Leutnant in Oberst Hatuses Bataillon eingestellt:

„Ihre Familie, Fürst" — sagte der Oberst, er neigte sich tief vorwärts und sprach sehr leise; seine Hände waren offen zur Begrüßung — — „Ihre Familie nennt man in Japan immer mit großer Ehre . . Ich bin stolz und glücklich, daß ich Sie in mein Bataillon bekommen habe." —

Er richtete sich auf, und die beiden Männer standen eine Sekunde schweigend und maßen einander mit den Augen; abwägend.

„Sie sind bei Kapitän Hoksai, dritte Kompagnie, eingestellt — Leutnant!" sagte Hatuse kurz danach. — „Melden Sie sich bei ihm zum Dienst!" — Er nickte und machte eine Bewegung mit der Hand. Bentai machte Kehrt und ging aus dem Zelt — er holte tief und freudig Atem draußen, er fühlte, daß der Chef ihn gern hatte.

Die Brigade, zu der sein Bataillon gehörte, rückte vorwärts auf dem rechten Flügel der Armee Kurokis. Der kleine Leutnant wurde mager und braun, mit schwarzen Strichen unter Augen, Mund und Kinnladen, von den langen Märschen in der Sommersonne der Mandschurei. Seine Muskeln wurden gespannt — wie geladen fand er. Und die Füße waren schon wochenlang ohne Haut gewesen. Es ging sich wie auf Feuer und Dornen darauf — aber Müdigkeit fühlte er nicht —.

Ein Abend — sie hatten einen kleinen unbedeutenden Kampf gegen einige Ochotnikis geführt — von drei Uhr morgens bis Mittag, dann die Feinde bis zum Abend verfolgt. Jetzt hatten sie Halt gemacht und Wachtposten aufgestellt.

Bentais Abteilung stand zuerst. Es war ungefähr elf Uhr.

Bentai hatte den Posten ihre Instruktionen gegeben und ging jetzt zurück zu seiner Abteilung, die hinter einem Hügel aufgestellt war. Sie hatten ein Kochloch gegraben. Das Feuer flammte auf unter dem großen Zehnmannskessel, der ganz voll Reis und Wasser war. Die Soldaten lagen auf dem Bauch und sahen mit blanken Augen auf den großen Kessel. Der Leutnant lächelte, er fühlte die Kraft seines Körpers und freute sich darüber, seine Augen sahen auf das spielende Feuer.

Der Aufwärter kroch noch näher an den Kessel, um zuerst für seinen Leutnant was bekommen zu können.

Fürst Bentai ging noch einmal die Runde durch die Posten. Mit dem unruhigen Eifer junger Offiziere.

Von den Vedetten hörte man kurze halblaute Rufe, wie zwei Stücke Holz, hart gegen einander geschmettert.

Das Essen war fertig. Der Aufwärter kam, unter Verbeugungen, zu Bentai mit der kleinen Schale aus Zinn. Einen Strauß Blumen hatte er auf die Erde gelegt — der Tisch. Die Blumen waren kaum zu sehen, so dunkel waren sie, aber ihr Duft schwängerte die Luft.

Als der Reis verspeist war, mußten die Posten abgelöst werden, daß auch sie zum Essen kommen konnten. Dabei verging die Zeit. Es wurde gegen zwei Uhr, ehe Bentai mit seinem neuen Rundgang fertig war.

Die Luft fing schon an grau zu werden; allmählig schwand auch das Grau und das Dunkel wurde bräunlich-lila.

Es war bald Zeit, daß eine neue Abteilung heranrücken sollte, um Bentai abzulösen. Der Morgen war kalt. Er freute sich, nachher ein bischen schlafen zu können. Er war in voller Aktivität seit gestern morgen drei Uhr. Dreiundzwanzig Stunden, dachte Bentai, und einen Augenblick war er stolz über sich. —

Ein Adjutant kam herangesaust.

„Der Chef?" — rief er und sein Pferd sprang unruhig und wild über das nur zur Hälfte gelöschte Kochloch.

Bentai zeigte —:

„Der Oberst ist da! Hinter den Bäumen!" —

Hatuse lag schlafend, sein Mantel über sich ausgebreitet. Der Adjutant sprang vom Pferd und ging zu ihm hin.

„Herr Oberst!" — sagte er laut und ehrfürchtig, um seinen Chef zu wecken.

Hatuse riß den Mantel fort, und setzte sich aufrecht.

Fünf Minuten nachher standen die Kompagnien zum Abmarsch fertig.

Das Bataillon sollte gegen ein Dorf vorrücken, das „etwas" weiter lag, sagte der Oberst mit seiner vollen Stimme. Er saß schon im Sattel und es sah aus, als dachte er vorläufig nicht so bald wieder abzusteigen.

„Die dritte Kompagnie geht zuerst!" — kommandierte Hatuse; er sammelte die Zügel in der rechten Hand — „die Kompagnie besorgt Sicherung in Front."

Leutnant Bentais Abteilung bekam die besondere Anstrengung, an der Spitze zu gehen. Es sei keine Zeit zur Ablösung, bemerkte der Kapitän. Die Mannschaft schleifte die Füße hinter sich, sie hatte gar nicht geschlafen. Es wäre doch die erste Abteilung an der Reihe.

Der Gemeine 42, ein großer Witzmacher, sagte mit komisch verzerrtem Gesicht:

„Natürlich, die Langen können sie nicht brauchen, dann müssen wir Kleinen ran. Wenn es gilt, sind wir groß genug." — Dieser Witz wurde sehr anerkannt, eine ganze Viertelstunde wurde gelacht. Alle waren erheitert.

Aber Bentai hatte schon längst vergessen, daß er müde und schläfrig war. Er schäumte vor Diensteifer. Seine Knie zitterten, er ging, als tanzte er. In Spannung kommandierte er mit halblauter, beinahe flüsternder, scharfer Stimme.

„Ein bischen schneller vorwärts!" — zischte er und ahnte nicht, daß der Weg unter seine Füße verrann.

Die Morgendämmerung lag wie ein hellgrüner Schleier über dem Land. Unter dem Hügel, wo sie heute Nacht gestanden hatten, war ein riesengroßes Hirsenfeld. Kleine Patrouillen wurden nach rechts und links ausgesandt.

Es war ein gefahrvoller Marsch durch die hohe Hirse. Man konnte nicht wissen, was vielleicht da versteckt lag: — eine feindliche Abteilung, vielleicht eine ganze Kompagnie!

Die Plänkler, die zuerst gingen, hielten den Daumen auf dem Hahn, obgleich es verboten war, weil es oft vorkam, daß ein Schuß auf die Weise losging.

Alle holten sie Atem, tief, erleichtert, als sie durch das Feld waren. Sie fühlten selbst, daß sie ruhiger wurden, aber die Nervensaiten zitterten.

Immer ging der Marsch vorwärts. Meile auf Meile.

Die Sonne glühte über den Köpfen wie Schwefelbrand. Bentai hielt seine Linke auf dem Säbelgriff, um seinen Leib hing in einem Riemen das Fernrohr und die Karte hielt er in der Rechten.

Gegen Mittag machten sie Halt um ein bischen zu essen. Eine Stunde wurde dazu gegeben. Mannschaft und Offiziere, alle, alle schmissen sie sich auf die Erde, gleich wo sie Halt gemacht hatten. Der Bataillonschef ritt herum und plauderte mit den Soldaten.

„Bleibt nur ruhig liegen!" — rief er schon von weitem den Soldaten zu, als er kam. Er ritt herum, das Gesicht vor Hitze hochrot, der Schweiß floß in Strömen herunter.

„Es geht ein bischen schnell, aber wir haben Order uns zu beeilen. Und selbstverständlich werden wir nicht müde, wenn wir vorwärts müssen, nicht?

Beeilt euch jetzt mit dem Essen. Und ruht euch aus für die nächsten sechs Stunden, in der Zeit, die euch noch übrig bleibt."

Es sollte ein Witz sein, das konnten die Soldaten auf dem Gesicht des Chefs sehen, und deshalb amüsierten sie sich auch königlich.

So ritt er lächelnd und nickend hinüber zur nächsten Kompagnie.

Das Bataillon rückte weiter vorwärts. Bentais Kompagnie immer zuerst. Die Mannschaft ging mit halbgeschlossenen Augen, und ließ die Füße sich von selber bewegen. Bentai trug einen Tornister, der einem hinkenden Soldaten gehörte. Ab und zu berührte einer seinen Arm, einen Augenblick. Er nickte —: es waren die Leute, die nicht mehr konnten, die mußten auf den Krankenwagen warten, der zuletzt im Zuge kam. So allmählich waren ein Dutzend Männer der Abteilung fort.

Der Oberstleutnant kam einmal zum Wagen hin.

Er ritt ein bischen nebenan und starrte auf die Kranken. Sie hatten die Köpfe wie aufgehängt am Kragen. Er brummte ein bischen — eigentlich hatte er die Absicht auszuschimpfen, aber wenn man recht bedachte: — ein Dutzend Mann, es war nichts, wenn man wußte, wie schwer diese letzten Tage für die Leute gewesen waren.

Gegen fünf wurde ein kleiner Halt gemacht. Nur zwanzig Minuten sagte der Oberstleutnant —: weil das Flußwasser so schön war. Eigentlich hätten sie das doch nicht nötig auszuruhen, oder wie? Und er zeigte seine weißen Zähne und erreichte, daß die Leute eine Sekunde glaubten, sie wären doch nicht so grenzenlos müde. Da das Bataillon wieder vorwärts mußte, wurde Bentai immer zuerst kommandiert.

„Ja, Leutnant, ich muß Sie wieder an die Spitze setzen. Wir müssen einen Offizier in Front haben durch dieses Terrain. Das ist nicht anders. Sind Sie müde?"

Und Bentai hob den Kopf — er war doch ein bischen auf die Brust gefallen —:

„Nein, gar nicht!" — lächelte er — „nicht eine Spur müde!"

Er ging weiter, und schwang die Karte in seiner rechten Hand, ganz klebrig vor Schweiß und Staub. Der Daumen hatte auf die Karten einen schwarzen Stempel gedruckt.

„Ein bischen schneller vorwärts!" sagte er, mit der Empfindung, daß die Worte ganz staubig waren.

„Schneller!" wiederholte er, und mußte sich selbst in den Daumen spucken, um eine Schmutzlage wegspülen zu können.

Die Füße gingen von selber, ganz mechanisch. Er versuchte ab und zu auf seine Uhr zu gucken, aber die Leute sahen ihn dabei so sehnsuchtsvoll an, daß er es nicht mehr vermochte. Die Stunden krochen. Es war wie hunderte von Minuten in jeder. Oder waren die Sekunden in der Hitze geschwollen?

Jedesmal wenn Bentai einen Schritt machte, lief ein heftiges Stechen durch seine Hüften.

Ein paarmal amüsierte er sich damit, auszurechnen wie lange er jetzt nicht geschlafen oder

geruht hatte. Seit achtunddreißig Stunden. Er lächelte ein wenig bei dem Gedanken. Aber er glitt weg von ihm. Es wurde dumpf in seinem Gehirn.

Die Mannschaft hatte schon längst aufgehört, böse zu schielen; sie gingen, die Köpfe auf der Brust. Einige sprachen laut im Schlaf. Wenn jemand nicht mehr konnte, war keine Rede mehr davon, sich zu melden; sie sanken lautlos zusammen auf dem Weg, die anderen sahen es nicht einmal. Der Krankenwagen war gefüllt und geleert, wieder gefüllt und geleert. Wenn die Kranken ein paar Stunden gesessen hatten, mußten sie wieder herausgeworfen werden, um Platz für Neue zu geben.

Gegen sieben Uhr waren ungefähr hundertfünfzig Mann abgefallen. Kapitän Hoksai ging ein bischen neben dem Oberst, der an ihn herangeritten war. Hatuse schüttelte sich in dem Sattel, er merkte nicht mehr, daß er ohne Haut ritt. Aber die Hosen klebten an den Schenkeln.

„Wie geht es mit Bentai?" fragte er plötzlich.

„Es geht, glaube ich!" antwortete der Kapitän ein bischen nachher; die Gedanken sammelten sich so schwer, es war, als verschwanden sie zwischen den Fingern.

„Er hat wohl sicher heute Nacht auch nicht geschlafen," sagte Hatuse, „das haben wir andere doch!" fügte er hinzu, und sah auf die schlanke Gestalt des Leutnants.

Bentai wußte selbst, daß er ab und zu jetzt schlief. Jedes Mal, wenn er beim Stolpern aufwachte, versuchte er auf sich selbst rasend zu werden, aber es half alles nicht. Er hatte das Gefühl, daß ein anderer Mensch in ihm eingezogen war. Ein Mensch, dem alles egal war, Pflicht, Vaterland, Tod. Einer der nur Halt machen wollte, sich ausruhen, schlafen, trinken. Der Hornbläser, der hinter ihm ging, griff ihn einen Augenblick in den Arm. Es half.

Er wurde rasend auf sich selbst, und sandte deswegen dem Bläser ein paar Augen, wo man nur das Weiße sah —: „Sehen Sie sich vor!" sagte er, und gab ruhig dem andern die Schuld.

Aber nach ein paar Minuten merkte er, daß es wieder so weit war.

„Ein bischen schneller!" hörte er sich selbst sagen. Er machte eine Bewegung mit der Hand, sie fühlte sich, als bewege sie sich in Wolle oder in warmem Wasser. Es faßte ihn ein Gedanke, oder besser ein Bild, eine Zwangsidee: er wollte sich ein Augenblick ins Bett legen. Das Bett war ja schon fertig für ihn? Schlafe, sagte einer. Ja, schlafen! Am liebsten im Wasser!

Als er aufwachte, saß er in dem Krankenwagen.

„Na, es ist doch gut, daß Sie wieder zum Leben kommen, wir glaubten, Sie würden nie mehr aufwachen!" sagte eine Stimme, und der Arzt beugte sich zu ihm und reichte ihm eine Schale Wasser. Bentai schob die Schale fort und richtete sich mit einmal auf. Er wurde ganz weißlichgelb im Gesicht. Im Wagen! Im Krankenwagen! es ging ein Brüllen durch ihn. Er war also im Schlaf gefallen! Er hatte also seine Pflicht verletzt. Seine Ehre und seine Stellung. Er sprang vom Wagen herunter.

Es war dunkel geworden. Das Bataillon lag in Kompaniekolonnen vor ihm. Ganz zuerst sah er den Bataillonsleuchter., der in dem leichten Wind schaukelte. Er lief dahin. Alle Müdigkeit war weg. Er mußte wissen, was die anderen von ihm sagten. Er mußte eine Erklärung abgeben. Er — mußte — er wollte —

Und jetzt war er seiner Sache sicher. Sie sahen herunter auf ihn. Und wie sollten sie anders. Sie wußten ja nicht daß er eine ganze Nacht länger als sie in Tätigkeit gewesen war. Für sie stand er also da als ein Offizier, der seine Pflicht verletzt hat.

Als er von den Kameraden wieder fortging, war er ganz außer sich. Er suchte im Fieber nach einem Mittel, um ihnen zu zeigen, daß er trotz allem doch Soldat war — oder er mußte fort, fort von allem! —

Er trieb planlos hin, wo seine Kompanie lag. Es ging wie ein Flüstern, jedesmal wenn die müden Leute schlafschweren Atem holten. Einige sprachen undeutlich im Schlaf.

Plötzlich stand Kapitän Hoksai an seiner Seite mit der Hand auf Bentais Arm — „hören Sie, lieber Bentai, der Chef wünscht einen Mann zum Spionieren, noch diese Nacht. Aber wir haben wohl keinen in der Kompanie? Wir sind ja mehr gebraucht als alle anderen. Oder wüßten Sie jemand in Ihrer Abteilung, der geeignet wäre?"

Es gab Bentai einen Ruck und schnell sagte er mit heißer Stimme, die viele Klänge in sich hatte:

„Lassen Sie mich gehn, Herr Kapitän?" er starrte mit Eifer dem Kapitän in das breite Gesicht.

„Sie!" — Hoksai lächelte überrascht — „Ein Offizier? Aber das tun wir niemals!"

Bentai bat nochmals:

„Ja, aber ich kann russisch sprechen."

Der Kapitän sah auf und nickte, Bentai fühlte sich beinahe erwürgt vor Angst und Spannung — vielleicht konnte er jetzt den Kameraden zeigen daß er Soldat, nichts anders als Soldat, war.

Zuletzt wurde es so wie der Leutnant wünschte, das Argument, daß er russisch sprechen konnte war ausschlaggebend. Die Sache war die, vor Mittag des nächsten Morgens sollte das Bataillon ein russisches Dorf besetzen, das eine Meile weiter lag. Aber Hatuse hatte durch Späherpatrouillen Meldung bekommen, daß ein Trupp Russen dort lagerte. Jetzt mußte man wissen, wie groß die Truppe war, ehe man angreifen konnte.

Fürst Bentai zog sich mandschurische Bauerntracht an und zog ab. Durch das blaue Dunkel, allein, gegen das Dorf Föng-wang-ta.

Anfangs ging alles nach Wunsch. Gegen halbneun passierte er die Vorposten seines Bataillons, und eine Stunde später war er glücklich durch die russischen Vedetten geschlüpft. Und jetzt ging er vorsichtig zwischen den Häusern herum. Zuerst glaubte er nur eine Abteilung Kosacken zu finden, aber als er auf dem Tempelplatz kam, der ganz still und dunkel lag, sah er vor drei, fünf, sieben ja, acht Häusern die russischen Kompagnieleuchter.

Es gab ein Ruck in ihm vor Freude und Stolz: Hier also lagen nicht weniger als zwei ganze russische Kompanien und außerdem eine Menge Kosacken. Und Morgen vormittag, also nach sechs Stunden, hatte Oberst Hatuse den Plan, das Dorf anzugreifen.

Jetzt galt es wieder zurückkommen zu können und verhindern, daß dieser Angriff stattfand. Das kleine Bataillon Hatuses mußte von dieser Uebermacht ganz zu Grunde gerichtet werden. Längs den Holzhäusern versuchte Bentai sich wieder wegschleichen zu können, aber überall standen Kleinpatrouillen aufgestellt, und er mußte versuchen denselben Weg wieder durchzukommen.

Auf dem Tempelplatz hatten sie ihn also ergriffen. Ganz unerwartet, ohne daß er etwas gemerkt hatte wurde er von hinten angefaßt, und aus ein paar Worten verstand er, daß sie ihn sofort für einen Spion hielten. Eine Viertelstunde nachher stand er in dem Tempel. Auf jeder Seite ein Mann mit Flinte und Bajonett. Vor ihm, unter einem großen rot-goldenen Götzen saß ein Auditör und ein paar jüngere Offiziere. Das Verhör dauerte nicht lange. Nur ein paar Fragen auf die Bentai keine Antwort geben konnte. Dann erhob sich der Auditör. Ein Stalleuchter, der auf dem Tisch stand, warf strichförmige Schatten in dem großen Raum. Das eine Auge des Götzens lag im vollen Licht.

„Sie sind der Handlung eines Spions überführt. Sie kennen selbst die Strafe, die Ihnen zuerteilt wird. Morgen früh werden Sie hingerichtet." Er sprach langsam und gleichgültig, wie einer, der diese Worte oft gesagt hat.

Er drehte seinen Kopf gegen den Oberst.

„Sie haben wohl nichts hinzuzufügen, Herr Oberst?"

Der ältere Offizier brummte etwas und streckte seine Hand aus. Der Auditör steckte ihm eine Feder zwischen die Finger.

„Es ist ein Füllfederhalter!" sagte er, als die Augen des Oberst suchend über den Tisch glitten. „Eine verteufelt praktische Erfindung!" fügte er hinzu.

„Wie lange auf einmal können Sie ihn gebrauchen?" fragte der Oberst; er hatte inzwischen seinen Namen unter das Protokoll gesetzt, worin geschrieben stand: „daß ein nicht mit Namen genannter Spion von einem geschworenen Kriegsgericht zum Tode durch Erhängen verurteilt sei." Einer der Leutnants unterzeichnete auch. Die Feder spritzte.

„Führt den Gefangenen fort!" sagte der Oberst wegwerfend und fragte wieder wie lange man die Feder gebrauchen könnte ohne sie neu füllen zu müssen.

Bentai wurde für die wenigen Stunden in einem kleinen Verließ des Tempels untergebracht. Gefesselt an Händen und Füßen lag er auf der Erde. Draußen ging ein Soldat hin und her mit Flinte und Bajonett. „O, — Anjanka, du weißer Vogel meines Herzens" — summte er und schritt hart auf der Erde.

Bentai lag mit geschlossenen Augen. Seine Gedanken, hitzige, wilde, rasende Tiere im Käfig, suchten einen Ausweg. Was sollte er machen? Das Bataillon mußte zu wissen bekommen, wie groß diese Truppe hier war. Wie konnte er heraus? Wie die Fesseln losbekommen?

Wenn er nur den Tempel in Brand setzen könnte? Aber seine Zündhölzer waren ihm weggenommen — sie hatten ihr Teil dazu beigetragen, daß er für einen Spion gehalten wurde. „Ein Bauer aus der Mandschurei, der Streichhölzer bei sich hat — Quatsch!" hatte der Auditör gesagt.

„O — Anjanka, du weißer Vogel meines Herzen; du segelst über den Fluß meiner Gedanken" — halbsang der Soldat draußen; unter seinen Schritten zitterte die Erde.

Bentai gab beinahe alle Hoffnungen auf, wie sollte es gelingen? Man hörte einen heftigen Stoß, die Flinte glitt zur Erde. Gleich nachher ein murmelnder Laut — der Soldat betete. — „Heilige Jungfrau" hörte Bentai. Es ging eine Idee durch sein Gehirn. „Schildwache!" flüsterte er.

Der murmelnde Laut hörte auf, aber keine Antwort.

„Schildwache!" flüsterte Bentai nochmals, aber ein bischen lauter. Sein Gehirn pochte gegen Stirn und Nacken vor Spannung und Energie.

In dem kleinen Guckloch der Tür sah er das Gesicht des Soldaten leuchten.

„Halts Maul, da drin!" sagte der, und versuchte das Dunkel zu durchschauen.

Bentai stöhnte schwach, aber doch so, daß der Soldat es merken konnte.

„Bruder in Christus!" flüsterte er und schwieg, um seine Worte wirken zu lassen; es ging eine Nadel vor Freude durch ihn, als er merkte daß der

andere ergriffen war, „du, der denselben Glauben hast wie ich. Hilf mir, daß ich beten kann. Nach zwei Stunden muß ich sterben. Willst du meine Seele ewig leiden lassen?“

Das Gesicht des Soldaten verschwand einen Moment. Bentais Herz drehte sich in Angst. Dann war das bleiche Gesicht wieder da: — „Du lügst, du Hund!“ —

Schnell sprach ihm Bentai das Glaubensbekenntnis vor: — er stöhnte lauter als früher. —

„Meine Seele, die Rettung meiner Seele. Ah, Bruder, vergiß nicht, daß du deine eigne Seele loskaufst, wenn du meine rettest!“

Noch einen Moment zögerte der Soldat, dann hörte Bentai wie er die Tür aufmachte.

„Was willst du denn?“ fragte er mißtrauisch und hatte noch nicht die Tür ganz geöffnet.

„Hilf mir, nur, auf den Knieen liegen zu können! Daß ich beten kann!“ Bentai hörte selbst wie seine Stimme zitterte.

Der Soldat kam herein und suchte sich im Dunkel vorwärts. Er beugte sich über Bentai und griff ihn sanft um den Leib mit beiden Armen. Bentais Kopf glitt auf die Schulter des anderen; er machte sich schlaff und schwer.

„Liegst du jetzt richtig?“ fragte der Mann ganz über ihn gebeugt. Im selben Augenblick setzte Fürst Bentai die Zähne in dessen Kehle. Er fühlte, beinahe ohnmächtig vor Angst und Ekel, wie das Blut ihm in Mund und Hals herunterfloß. Ein fader gräßlicher Geschmack durchrieselte ihn. Noch fester drehte er die Zähne zusammen. Der Posten gab ein schwaches Lallen von sich, seine Arme fuchtelten auf dem Rücken Bentais. Das Blut sprang in einem dicken Strahl aus seinem Hals, und Fushime merkte, daß es sein Ohr traf. Es war wie schnelle, weiche Stöße von einem warmen Finger. Noch einmal biß er zu, seine Lippen wurden gegen den festen behaarten Hals gepreßt; er merkte daß ein Schmiß sich auf der rechten Seite befand. Es ging ein Schauer von Abscheu und Widerwillen durch ihn. Dann ließ er nach und der andere fiel schwer zurück. Tot.

Bentai horchte einen Moment.

Auf Ellbogen und Knie kam er heraus. Durch einen Stoß seines Nackens brachte er die Flinte zum Fallen, die dem Soldaten gehört hatte, und fing an, gegen die scharfen Kante seine Fesseln abzufeilen. Nach fünf Minuten war er frei. Schnell zog er die Uniform des Soldaten an und schlich sich aus dem Tempel heraus.

Das Bataillon formierte schon Marschkolonnen als Bentai zurückkam. Ein paar Mal unterwegs stolperten seine Beine unter ihm, er hatte ein paar Minuten ausruhen müssen. Er fühlte sich so eigentümlich leer im Kopf.

Der Oberstleutnant beugte sich lächelnd von seinem Pferd, als er die Stimme Bentais hörte. „Na!“ sagte er dann; aber als er das Gesicht des Leutnants sah, gab es einen Ruck in ihm. Blut hing ihm in trocknen Krusten um Kinn, Mund und Nase. Bentai meldete, was geschehen war.

Das Gesicht des Obersten wurde gelbgrau.

„Ja!“ sagte er zuletzt und starrte auf den Hals seines Pferds, der leuchtete wie Seide. Sie haben gehandelt wie ein außerordentlich tüchtiger, energischer Offizier, Leutnant! Ich danke Ihnen!“

Er wollte weiter reiten, aber dann geschah es, daß der Leutnant seine Hand, wo das Blut noch in nassen Streifen und trocknen Krusten saß, gegen den Zügel des Obersten ausstreckte.

„Einen Moment!“ sagte er und sah in die kleinen verwunderten Augen seines Chefs.

„Es ist noch etwas!“ er schwieg.

„Was ist?“ fragte der Oberst, und sah ihm tief in die Augen.

Bentai sprach ganz ruhig, mit einer Stimme, die dem Chef befahl: „Ich bitte Sie, mir meinen Abschied als Offizier zu geben!“

Hatuse griff ihn an die Schultern:

„Aber Mensch, was denken Sie!“ sagte er „an was denken Sie? Außerdem, ich kann keinem Offizier Abschied geben!“

Bentai ließ seinen Zügel los.

„Dann! muß ich selbst meinen Abschied nehmen!“ sagte er und sah auf; sein Gesicht war ganz ruhig. Um die Lippen, steif und unbeweglich vor Blut, lag eine Zuckung wie ein Lächeln. Der Oberst beugte sich wieder zu ihm herunter:

„Warum? Sie, der so tüchtig und tapfer gehandelt haben, Fürst Fushimo!“ Er betonte das Wort Fürst sehr schwach.

„Jener Mann!“ sagte Bentai, und dasselbe Gefühl von Ekel und Abscheu befiel ihn wie dort — „er wollte mir helfen, verstehen Sie. Er half mir, obgleich es ihm Strafe bringen konnte. Und ich ——, verzeihen Sie nicht, es war —— es war —— Ein Mörder kann nicht Offizier sein.

Der Kaiser kann keinen Mörder unter seinen Offizieren haben!“ Das Gesicht des Oberst war nicht so ruhig wie das des Leutnants. Er hob seinen Kopf und sah einen Moment gerade aus. Es war schon heller Tag. Die Kompanien lagen in Marschordnung. Die Offiziere gingen auf und ab und plauderten miteinander. Ab und zu sahen sie hinüber zu dem Oberst und dem Leutnant Bentai. Was hatten die beide so lange miteinander zu beraten?

Dann streckte Hatuse seine Hand aus und griff fest um die jungen Finger Bentais:

„Sie haben Recht, Leutnant!“ sagte er still und langsam. „Aber wissen sollen Sie, daß Ihres Namens durch Jahrtausende in Japan mit Ehre gedacht werden soll! Gehen Sie.

Ich gebe Ihnen Recht zu handeln!“

Hatuse begrub die Sporen in die Seiten des Pferds und ritt davon.

Aber in dem Wäldchen am Fluß stand der Leutnant und Fürst Bentai einen Moment still, und fühlte die Kraft seiner neunzehn Jahre durch seine Adern gehen. Er lächelte ein klein bißchen, müde, wie einer der nach schweren Anstrengungen weiß: jetzt kommt die Ruhe. Dann ging er hinunter in den Fluß und reinigte sein Gesicht, die Hände bluteten noch, das lohnte sich also nicht, dachte er.

Dann war er fertig und ging wieder hinauf unter die Bäume. Rechts stand ein Strauch dieser weißen, dickblätterigen Blumen, von denen Hatuse gestern Abend eine in der Hand hatte. Bentai lächelte wiedererkennend und nahm eine von den Blumen. Ja dachte er inzwischen, es gibt keinen anderen Weg das zu beweisen. Vater, Kameraden und Seele des getöteten Russen, es gibt keinen anderen Weg, ihnen allen zu zeigen: nicht sein eignes Leben wollte er retten, als er auf diese Weise gemordet hatte.

Nein, es war wirklich kein anderer Ausweg!

Unbewußt führte er die Blume zu seinen Lippen und saugte ihren Duft ein, dann steckte er sie in das Knopfloch der Uniform, der Uniform des Russen, die er noch trug.

Er setzte sich unter einem Baum.

Nur das eine Mittel, dachte er und sah ernst aus.

Dann hob er die Hand und schoß sich durch das Herz.

Der Schuß traf den grünen Stiel gleich unter der Krone, und so kam die weiße Blume zu sitzen wie ein Orden oder ein Silberdeckel und verdeckte den Weg, den die Kugel gegangen war.

•

Aus dem Novellenband „Die roten Namen“ / Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Nell Walden

Aus der Zeit

Der Herr mit dem schönen Namen

Ich habe eine Entdeckung gemacht. Dieser sehr geehrte Herr Tafel wird nicht nur in Stuttgart gespeist, auch München hat Teil an seinen Platten. Während er im „Neuen Tagblatt“ zu Stuttgart die Kunst für Alle treibt, treibt er in der Kunst für Alle zu München Verherrlichung gediegener Meister. Und in angeblichen Kunstzeitschriften darf ein Herr sich kritisch äußern, der folgendes schreiben kann: „Da ist noch ein Herr mit dem schönen Namen Kokoschka, was an Kakadu klingt. Er bringt einige Porträtzeichnungen . . . und wir sehen eine Rollschuhläuferin, die ihrem Manne einen Floh auf der Brust knipst. Also darum Räuber und Mörder.“ Das ist schon mehr zum Aufhängen.

Im Sinne Dürers

Es gibt nicht nur einen Goethebund mit Herrn Sudermann an der Spitze, es gibt auch einen Dürerbund mit Herrn Avenarius, dem Kunst und Kulturwart. Wie wirkt man im Sinne Dürers? Man gibt einen künstlerischen Abreißkalender heraus. Er ist „für die Gebildeten im eigentlichen Sinne des Wortes“. Und trotzdem selbst ein Dürerkalender mit der Zeit recht abgerissen aussehen muß, „steht er weit über dem Gezänke der Parteien“. Dieser Abzureißende „will im Sinne Dürers ein Führer sein zu echter innerer Kultur, in Bild und Wort ein Spiegel der auf allen Gebieten tätigen Lebensreformbewegungen“. Die abgebildeten Lebensreformbewegungen spiegeln jedenfalls den gebildeten Kunstwart im eigentlichen Sinne des Wortes, obwohl die Wörter keinen eigentlichen Sinn haben. Der Dürerkalender wird nicht von einem schlichten Nagel getragen, „er ist getragen von wahrhaft vaterländischer Gesinnung“. Der Dürerkalender über Alles in der Welt: „Herausgeber und Verlag haben weder Mühe noch Kosten gescheut, um zu den nur durch eine gewaltige Auflage denkbaren Preise ein Werk zu bieten, das auch rein buchkünstlerisch die anderen großen Abreißkalender in den Schatten stellt“. So ein tüchtiger kleiner Kerl ist dieser Dürerführerspiegelkalender. Trotzdem der kleine Abreißer stark den Anreißer macht: „Der Verlag möchte ausschließlich mit dem Sortiment arbeiten, bittet aber auch das gesamte Sortiment um eine wirklich rührige Verwendung für diesen wahrhaft deutschen Kalender.“ Gut gerissen. Wenn man bedenkt, daß jeden Abend ein Bild der auf allen Gebieten tätigen Lebensreformbewegungen in den Kunstpapierkorb fällt, so steigt ein Schluchzen aus dem wahrhaft deutschen Herzen, daß weder Mühe noch Kosten der Gebildeten im eigentlichen Sinne des Wortes zu dem nur durch eine gewaltige Auflage denkbaren Preise von einer Mark auch zwanzig Pfennige ein Werk bieten können, dem das Zeichen des Verreißens nicht schon auf dem buchkünstlerischen Sortimentsprospekt aufgedruckt steht.

H. W.

Simultanéité futuriste

Parmi les recherches les plus importantes de la peinture, de la sculpture et de la littérature futuristes, il y a la recherche de la simultanéité, qui est un des éléments essentiels de la nouvelle sensibilité futuriste (machinisme moderne, télégraphie, rapidité simultanée de communications, nouveau sens du tourisme, nouveau sens des sports, électricité et vie nocturne, intensité simultanée des affaires).

Sans parler ici de la simultanéité que les poètes futuristes atteignent par les mots en liberté, nous citons:

1. Ce que nous avons proclamé dans notre Premier Manifeste de la Peinture futuriste (11 Avril 1910):

«Les seize personnes que vous avez autour de vous dans un autobus en marche sont, tour à tour et à la fois, une, dix, quatre, trois: elles sont immobiles et se déplacent; elles vont, viennent, bondissent dans la rue, brusquement dévorées par le soleil, puis reviennent s'asseoir devant vous, comme des symboles persistants de la vibration universelle.

«Que de fois sur la joue de la personne avec laquelle nous causions n'avons-nous pas vu le cheval qui passait très loin au bout de la rue.

«Nos corps entrent dans les canapés sur lesquels nous nous asséyons, et les canapés entrent en nous. L'autobus s'élance dans les maisons qu'il dépasse, et à leur tour les maisons se précipitent sur l'autobus et se fondent avec lui.»

2. Ce que nous avons proclamé dans la Préface du Catalogne de notre Première Exposition de Paris (Galerie Bernheim — 5 février 1912):

«La perspective telle qu'elle est entendue par la majorité des peintres a pour nous la valeur qu'ils donnent à un projet d'ingénieur.

«La simultanéité des états d'âme dans l'oeuvre d'art: voilà le but enivrant de notre art.

«Expliquons-nous encore par des exemples. En peignant une personne au balcon, vue de l'intérieur, nous ne limitons pas la scène à ce que le carré de la fenêtre permet de voir; mais nous nous efforçons de donner l'ensemble de sensations visuelles qu'a éprouvées la personne au balcon: grouillement ensoleillé de la rue, double rangée des maisons qui se prolongent à sa droite et à sa gauche, balcons fleuris, etc. Ce qui veut dire simultanéité d'ambiance et, par conséquent, dislocation et démembrement des objets, éparpillement et fusion des détails, délivrés de la logique courante et indépendants les uns des autres.

«Pour faire vivre le spectateur au centre du tableau, selon l'expression de notre manifeste, il faut que le tableau soit la synthèse de ce dont on se souvient et de ce que l'on voit.

«Il faut donner l'invisible qui s'agite et qui vit au delà des épaisseurs, ce que nous avons à droite, à gauche et derrière nous, et non pas le petit carré de vie artificiellement serré comme entre les décors d'un théâtre.»

Dans cette même exposition (février 1912) on discuta beaucoup pour et contre un de mes tableaux achevé par moi durant l'été 1911) qui avait pour titre VISIONS SIMULTANÉES.

3. Ce que nous avons proclamé dans le Manifeste de la Sculpture futuriste (11 Avril 1912):

«. . . l'abolition complète de la ligne finie e de la statue fermée. Ouvrons la figure comme une fenêtre et enfermons en elle le milieu où elle vit. Proclamons que le milieu doit faire partie du bloc plastique comme un monde spécial régi par ses propres lois. Proclamons que le trottoir peut grimper sur votre table, que votre tête peut traverser la rue, et qu'en même temps votre lampe familière peut suspendre d'une maison à l'autre l'immense toile d'araignée de ses rayons de craie.»

4. Ce que nous avons proclamé dans la Préface du Catalogue de la Première Exposition de Sculpture futuriste (Galerie La Boëtie : Juin 1913):

«Toute personne intelligente compendra que de cette construction architecturale spiralique devait naître la simultanéité sculpturale, analogue à la simultanéité picturale proclamée et exprimée par nous dans notre première Exposition de peinture futuriste à Paris (Galerie Bernheim, 5 février 1912).

«Les sculpteurs traditionnels font tourner la statue devant le spectateur ou le spectateur autour de la statue. Tout angle visuel du spectateur embrasse ainsi l'un des côtés de la statue ou du groupe sculptural. Ce procédé ne fait qu'augmenter l'immobilité de l'oeuvre. Ma construction architecturale spiralique crée au contraire devant le spectateur une continuité de formes qui lui permet de suivre idéalement (à travers la forme-force jaillie de la forme réelle) un nouveau contour abstrait qui exprime le corps dans ses mouvements matériels.

«La forme-force est par sa direction centrifuge le potentiel de la forme réelle vivante. C'est donc d'une façon plus abstraite que l'on perçoit la forme dans ma sculpture. Le spectateur doit construire idéalement une continuité (simultanéité) qui lui est suggérée par les formes-forces équivalentes à l'énergie expansive des corps.

«Mon ensemble sculptural évolue dans l'espace créé par la profundeur du volume en montrant l'epaisseur de chaque profil. Mon ensemble sculptural n'offre donc pas une série de profils fixes immobiles et silhouettés. Chaque profil porte en soi l'indication des autres profils précédents et suivants qui forment l'ensemble sculptural.»

Nous insistons sur la priorité de nos recherches de simultanéité, consequences fatales de la sensibilité futuriste dont nous sommes les interprétes.

Nous voyons avec plaisir se propager partout l'influence de nos puissantes DÉCOUVERTES, surtout en France et dans l'oeuvre de M. Delaunay, qui, obsédé par la simultanéité, s'y spécialise, comme s'il s'agissait d'une découverte à lui.

Nous sommes heureux en outre de constater que notre grand ami et allié Guillaume Apollinaire — l'audacieux poète des Alcools — nous rend entièrement justice à ce sujet, dans sa belle revue Les Soirées de Paris (15 Novembre 1913):

> «Delaunay, qui par son insistance et son talent a fait sien le terme de simultané, qu'il a emprunté au vocabulaire des futuristes, mérite qu'on l'appelle désormais ainsi qu'il signe : «le Simultané».

Pour ma sculpture aussi Guillaume Apollinaire constate dans le même article la priorite de la simultanéité sculpturale qui parut pour la première fois dans mon Exposition de Sculpture futuriste (Paris : Galerie La Boëtie. — Juin 1913).

Milan, 25 Novembre 1913

Boccioni
Peintre et sculpteur

Von Zeichnungen aus der Kokoschka-Mappe

Hans Arp

Aus den Sternen wachsen blühende Zweige voll leuchtender Ampeln. Aus den Traufen der Sterne fließt Wein in Strömen. Herr Archi A. Goodale wandelt mit dem Kopf in der Tiefe hängend an den Sternen. Manchmal schwankt er nachdenklich, wie eine schwere Traube. — Der Umfang des Blutes mit seinen dunklen Flüssigkeiten des Mordes, Wahnsinnes und Traumes. Die durchsichtige Haut des Menschen mit seinem Uhrwerk, seinen Gerüsten und Kanälen. Die roten, gelben und blauen Schnüre darum. Die Anatomie aus Kompliziertheit primitiv, wie die Gewandfalten der alten Heiligen. — Irisierende Schädel. — Blonde Bälge gefüllt mit Haaren, tierischen Früchten und Nadeln. Helme von bunten Wollhaaren vor schwarzen Papierschirmen. Aus Moos und Flaum schimmern tauige Faune und klassische Laster. Die Ewigkeit raucht aus uns wie aus Pfeifen. In einigen Augen ist das Dunkel der Logen mit ihren kleinen erotischen Notbehelfen, der Gesang der Kreisenden. In den Hintergründen wetterleuchten die ausschaukelnden, blitzend vernickelten Trapeze. Eine Woge von Taschentüchern nud gläsernen Edelsteinen senkt sich von der Balustrade herab. In einem Netze fermentieren goldene Löwenfelle. O, die erstaunten Gesichter der Geranien und Hausfrauen. Kniefälle vor den diamantenen Altären in den Gärten der blühenden Kruzifixe. K. zieht Linien voll feinster Kraft, wie sie in den Fingerhaltungen der Buddhas leben, und deren Stolz und bestimmende Erklärung sich an so kleine Dinge wie Sonnen und Sterne verschwendet. Raddjas vor den Kulissen europäischer Seelen. Räusche voll Guysscher Grazie, duftend nach orientalischen Parfumerien. Piruetten aus der galanten Zeit. Gutmütige Traumtiermasken aus Sommernachtspuk, durchrieselt von Perlen schimmernder Mädchenholdseeligkeit. Salons, deren Gestalten beeinflußt sind durch Weidenfrische, Türkise, Gaze, und voll Freundlichkeit durch einige kleine Konventionen intimerer Malerei und geheimerer Stile. Gefühle, deren Himmel flammende Herzen, und deren Menschen Sterne in der Brust tragen. Verwechslungen von Frauen und Pflanzen. Käfige voll Blumen. Dämmerzirkusse. Metamorphosen von nächtlich blühenden Baumkronen in Buchdeckelkaryatiden. Seltsame Vermischungen von Natursäften und entlegenen Künstlichkeiten.

Die Kokoschkamappe erschien im Verlag Der Sturm

Empfohlene Bücher

Mynona

Rosa die schöne Schutzmannsfrau / Grotesken
Verlag der Weißen Bücher, Leipzig

Mitteilung

Unser italienischer Mitarbeiter, Curt Seidel, Thurin, ist am 4. November, 27 Jahre alt, freiwillig aus dem Leben geschieden. Er war ein energischer und tapferer Vorkämpfer für die neue Bewegung in Italien und hat sich insbesondere stark für Kandinsky und Franz Marc eingesetzt. Er nahm sich in einem Augenblick der Entmutigung das Leben.

H. W.

Notizen

Der Schlußteil des Romans von Arthur Babillotte erscheint im nächsten Heft (erster Januar).

Von nächster Nummer ab erscheint der Roman „Der Weg durch die Nacht" (Det store Sköd) von **Aage von Kohl**

Ständige Ausstellungen

der Zeitschrift Der Sturm

Berlin W / Potsdamer Straße 134 a

Zwanzigste Ausstellung

Albert Bloch

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 11—2 Uhr

Eintritt 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Verlag der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a
Fernruf Amt Lützow 4443

Halbmonatsschrift der Sturm

Erscheint am ersten und fünfzehnten jedes Monats

Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Ein Vierteljahr 1 Mark 50 / Einzelnummer 20 Pfennig / Doppelnummer 40 Pfennig × Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 9 francs / Ein Halbjahr 4 francs 50 centimes / Ein Vierteljahr 3 francs / Einzelnummer 25 centimes / Doppelnummer 50 centimes. Probenummer umsonst

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare auf holzfreiem Papier, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark × Für das Ausland: Ein Jahr 18 francs / Ein Halbjahr 9 francs / Von dieser Ausgabe werden Vierteljahrsbezüge, Einzelnummern und Probenummern nicht abgegeben

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 10 Mark / Dritter Jahrgang, Nummer 105—152/153: 10 Mark / **Vom 1. Januar ab 20 Mark**

Die Zeitschrift Der Sturm ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, durch die Post, sowie direkt durch den Verlag Der Sturm, Berlin W 9, zu beziehen / Zum Einzelverkauf liegt Der Sturm in allen Bahnhofshandlungen, Kiosken u. Straßenständen auf Falls direkte Zustellung durch den Verlag Der Sturm unter Streifband oder in Rolle gewünscht wird, bitten wir den Betrag für den Dauerbezug bei der Bestellung oder bei Beginn des neuen Vierteljahres bis zum fünften des ersten Monats einzusenden / Andernfalls nehmen wir an, daß Einziehung des Betrages durch Nachnahme unter Berechnung des Nachnahmeportos gewünscht wird

Generalvertretung des Verlags Eugène Figuière / Paris

Originalholzschnitte / Handdrucke

Die Gesamtauflage ist in Klammern beigefügt / Alle Exemplare sind vom Künstler nummeriert und signiert

Franz Marc: Versöhnung / Tierlegende / Pferde / Tiger / Pferde Hochformat / Die Hirtin / Der Stier / Schlafende Hirtin / Wildpferde / Ruhende Pferde (handaquarelliert) / Das Exemplar 40 Mark (je 10)

Max Pechstein: Die Erlegung des Festbratens / Auf Nummer 94 der Zeitschrift Der Sturm vom Künstler mit der Hand aquarelliert / Das Exemplar 5 Mark (100)

Kandinsky: Sonntag / Zwei Vögel / Das Exemplar 30 M

Wilhelm Morgner: Acker mit Weib / Tierdresseur / Holzarbeiterfamilie / Fressende Holzarbeiter / Das Exemplar 20 Mark (10)

Gabriele Münter: Neujahrswunsch / Das Exemplar 30 Mark (5)

Walter Helbig: Landschaft / Das Exemplar 30 Mark (5)

Schmidt-Rotluff: Mann und Weib / Sonnige Straße / Das Exemplar 30 Mark (12)

Arthur Segal: Vom Strande I / Vom Strande III / Das Exemplar 20 Mark (15)

H. Campendonk: Originalholzschnitte [Nummer 131, 134/135, 140/141] / Das Exemplar 25 Mark (12)

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie / Das Exemplar 3 Mark

Oskar Kokoschka: Nijinsky / Porträt Lichtdruck, großes Format / 10 Mark

Musik

Herwarth Walden: Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz / Für Gesang und Klavier / 3 Mark / 50 Seiten

Künstlerpostkarten

Das Exemplar 20 Pfennig

Futuristen: Umberto Boccioni: Das Lachen / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Die Modistin / Ruhelose Tänzerin / Pan-Pan Tanz / Umberto Boccioni: Abschied / **Kandinsky:** Komposition 6

Franz Marc: Affenfries / Tierschicksale

Robert Delaunay: La Tour

Karten von Macke / Münter / Marc Chagall / Klee / Léger / Jawlensky / Werefkin usw

Mappen und Alben

Oskar Kokoschka: Zwanzig Blatt Zeichnungen / Strichätzung / Auf Kaiserlich Japan-Papier in Luxus-Mappe 25 Mark / Auf Costa-Karton in einfacherer Mappe 12 Mark

Soeben erschienen: Kandinsky 1901—1913 / Monographie mit sechzig ganzseitigen Abbildungen und Text von Kandinsky Mark 10

Illustrierte Ausstellungskataloge

Der blaue Reiter / Severini / Archipenko / Skupina / Je 50 Pfennig / Die Futuristen 60 Pfennig

Erster Deutscher Herbstsalon / Mit fünfzig Abbildungen in Kupfertiefdruck / 2 Mark

Zeitschriften

La Route / Revue de l'Effort Social / Paris / Rue de Vaugirard 120

L'Effort Libre / früher L'Effort / Monatsschrift / Herausgeber: Jean Richard Bloch / Poitiers [Vienne]

L'Indépendance / Halbmonatsschrift / Künste / Kultur / Philosophie / Politik / Jahresbezug 15 Francs / Paris 31 rue Jacob

La Renaissance Contemporaine / Halbmonatsschrift Paris / 41 Rue Monge

La Nouvelle Revue Française / Monatsschrift / Paris VIe 35/37 Rue Madame / Nummer 1 Francs 50 centimes

Montjoie / Halbmonatsschrift / Paris / Chaussée d'Antin 38

Haro / Monatsschrift / Brüssel

Les Cahiers du Centre / Moulins [Allier]

Les Soirées de Paris / Recueil Mensuel / Paris 9 rue Jacob

Umelecky Mesicnik / Monatsschrift für neue und alte Kunst / Administration Prag I 5 Veleslavinova

Anzeigen

Es werden nur Anzeigen tatsächlichen Inhalts fortlaufend gesetzt aufgenommen. Hervorhebungen von Worten ist nur durch Sperrdruck, von Namen nur durch halbfette Schrift, gestattet. Die dreigespaltene Zeile 60 Pfennig. Annahme von Anzeigen durch den Verlag der Sturm Berlin W 9

Die Zurückweisung von Anzeigen behält sich der Verlag Der Sturm ohne Angabe der Gründe vor

Akademie für moderne Skulptur in Paris / 18 Impasse du Maine Montparnasse / Korrektur: A. Archipenko / Arbeiten in Stein / Studien der Stilarten

Im Horen-Verlag (Charlottenburg 4) erschien von Curt Stoermer, der den Lesern des „Sturm" durch Holzschnitte bekannt geworden ist, ein Heft Gedichte unter dem Titel: Metamorphosen. Das Heft ist mit einem wertvollen Original-Titelholzschnitt des Verfassers versehen und kostet 2 Mark. Von demselben Künstler erschien im Horen-Verlag eine Mappe von Holzschnitten: Der Gastfreund, eine Ballade in 7 Holzschnitten. 30 numerierte und signierte Handabzüge des Künstlers. Preis in Mappe Mark 40

Masken des Marsyas / sechs Holzschnitte und sechs Sonette: Poe Baudelaire Hoffmann Wilde Verlaine Rimbaud / Privatdruck / nur wenige Exemplare gegen Einsendung von 6 M vom Verfasser / Hanns Meinke / Streckenthin-Pritzwalk / Provinz Brandenburg

Wiener Buchhandlung für moderne Literatur und Kunst Hugo Heller & Co. Wien I Bauernmarkt 3 / Reichstes Lager bibliophiler Literatur / Ständige Buchkunstausstellung / Im Oberlichtsaal ständige Ausstellung moderner Graphik / Regelmäßige Dichterabende vor geladenen Gästen

Edmund Meyer / Buchhändler und Antiquar / Berlin W 35, Potsdamer Straße 27 b / Fernruf Amt Lützow 5850 / Spezialgeschäft für bibliophile Literatur aller Zeit / Wertvolle und seltene Bücher jeder Art vom XVI.—XX. Jahrhundert / Alte und neue Kunstblätter / Ständige Ausstellung bibliophiler Publikationen

Wiecker Bote / Schriftleitung: Dr. Oskar Kanehl / Wieck-Eldena in Pommern / Preis des Heftes 25 Pfennig / 4 Hefte M. 1,20 / Heft 3 soeben erschienen

Verein für Kunst / Leitung Herwarth Walden / Zehntes Jahr / Man verlange kostenlose Mitteilungen über die Neuorganisation durch den Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Premier livre simultané / Blaise Cendrars / La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France / couleurs simultanées de Mme Sonia Delaunay-Terk / Edition unique, atteignant la hauteur de la Tour Eiffel (vol. 10×36 cm 2 mètres) 150 exemplaires, dont 8 sur Parchemin ,couverture à la main, chevreau noir Prix net Frs. 500— / 36 sur Japan-Impérial, couverture à la main, parchemin Prix net Frs. 100— / 106 sur Simili-Japan, couverture à la main chevreau noir Prix net Frs. 50— / Tous les exemplaires sont signés pas les Auteurs et numérotés à la presse / Edition des Hommes Nouveaux, 4 rue de Savoie, 4 Paris / Dépôt: Der Sturm Berlin W Potsdamerstraße 134a / Prospectus gratuit

Verantwortlich für den gesamten Inhalt und Verlag:
F. Harnisch / Berlin W 35
Druck Carl Hause / Berlin SO 26